第 54 卷 第 3 期　　北京大学学报(哲学社会科学版)　　Vol. 54, No. 3
2017 年 5 月　　Journal of Peking University(Philosophy and Social Sciences)　　May 2017

文 学 研 究

从五七古短篇看杜诗“宪章汉魏”的创变

葛 晓 音

(北京大学 中文系, 北京 100871)

摘　要: 尽管盛唐诗人普遍“言气骨则建安为传”,但历代不少诗家独推杜甫“宪章汉魏”。其原因,除了杜甫新题乐府和长篇五古咏怀诗的突出成就及其与盛唐诸家学习“建安体”的差异以外,还可以从他的五七古短篇中寻找。其短篇五古没有沿袭陈子昂《感遇》和李白《古风》以组诗咏怀的传统,而是在多种题材中活用汉乐府、古杂诗和古谣谚的创作原理;其短篇七古歌行也融入了汉魏五古中的兴寄和杂言汉乐府的遗韵,这就使其短篇五七古的体调更接近早期汉诗。但汉乐府古诗在篇制和表现艺术上的局限性,以及盛唐长篇五古“间杂律体”的状况,则是杜甫较少写作短篇,而致力于在长篇五古中恢复古调的原因。

关键词: 杜甫;宪章汉魏;短篇五古;短篇七古

中图分类号:I 207. 2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2017)03-0019-12

从陈子昂提倡“汉魏风骨”以后,到开元十五年,“言气骨则建安为传”①已成为盛唐诸家的共识。但是历代诗家在评论盛唐诗的渊源时,不少人独推杜甫“宪章汉魏”②,这是什么原因呢? 与此相关联的问题是:五言古诗是体现汉魏古意的主要形式,杜甫又被高棅《唐诗品汇》列为唐五言古诗唯一的“大家”,但选李白古诗 196 首,杜甫古诗 84 首。杜甫的短篇五古数量也很少,还不及王维。那么杜诗的“本之汉魏居多”③又当如何理解呢? 他为什么很少写作短篇五古呢? 目前所见的杜诗研究尚未论及这一现象。笔者曾对杜甫中长篇五古和七古学习汉魏的原理做过若干研究④,但也不足以充分回答以上问题。本文试图从分析杜甫五七言短古的特点及其与盛唐的差异着眼,对此作进一步的思考。

一、杜甫“宪章汉魏”的理论表述和相关评价

杜甫诗与汉魏诗的关系,早在中唐时就已经引起韩愈的注意。他在推荐孟郊的《荐士》诗中,回溯《诗经》以来五言诗发展的源流,突出了陈子昂和李、杜继承发扬汉魏诗歌传统的脉络:“周诗三百篇,雅丽理训诰。曾经圣人手,议论安敢到。五言出汉时,苏李首更号。东都渐弥漫,派别百川导。建安能者七,卓荦变风操。逶迤抵晋宋,气象日凋耗。中间数鲍谢,比近最清奥。齐梁及陈隋,众作等蝉噪。搜春摘花卉,沿袭伤剽盗。国朝盛文章,子昂始高蹈。勃兴得李杜,万类困陵暴。后来相继生,亦各臻阃隩。”⑤明确指出三百篇以后,汉五言、建安诗和鲍谢诗发展了风雅。经过齐

收稿日期:2017 - 01 - 12

作者简介:葛晓音,女,上海人,北京大学中文系教授。

① 殷璠:《河岳英灵集论》,李珍华、傅璇琮:《河岳英灵集研究》,北京:中华书局 1992 年版,第 119 页。

② “宪章汉魏”为严羽提出,用《中庸》“仲尼祖述尧舜、宪章文武”句意。宪章用作动词,即效法。

③ 《诗镜总论》:“少陵五古,材力作用,本之汉魏居多。”

④ 参看拙文《论杜甫的新题乐府》,《社会科学战线》1996 年第 1 期。《从五古的叙述节奏看杜甫“诗中有文”的创变》,香港《岭南学报》复刊第 5 辑,2016 年版。

⑤ 韩愈:《荐士》,《韩愈全集》,上海:上海古籍出版社 1997 年版,第 44 页。

梁陈隋的衰落期以后,陈子昂首先“高蹈”,之后李杜“勃兴”,才形成了国朝文章的盛况。北宋秦观继苏轼之后①,进一步提出了杜诗“集大成”的著名论断:“杜子美之于诗,实积众家之长,适当其时而已。昔苏武、李陵之诗长于高妙,曹植、刘公干之诗长于豪逸,陶潜、阮籍之诗长于冲淡,谢灵运、鲍照之诗长于峻洁,徐陵、庾信之诗长于藻丽。于是杜子美者,穷高妙之格,极豪逸之气,包冲澹之趣,兼峻洁之姿,备藻丽之态,而诸家之作所不及焉。”②由于这段论述的巨大影响,后世许多诗家论述杜诗与汉魏的关系,都是从集大成的角度来谈的。如严羽《沧浪诗话·诗评》:“少陵诗宪章汉魏,而取材于六朝。至其自得之妙,则前辈所谓集大成者也。”③将杜诗效法汉魏、兼取六朝而能自成其妙的成就概括得十分精要。胡应麟也说:“少陵才具,无施不可。而宪章祖述汉魏、六朝,所谓风雅之大宗,艺林之正朔也。”④几乎是复述严羽的意思。

还有一部分诗论将杜甫置于初唐到盛唐的五古发展脉络中,指出陈子昂、张九龄、杜甫是继承汉诗古意的代表人物,如翁方纲大力称道杜甫在初盛唐绍古的几家中最为杰出:“自初唐至开宝诸公,非无古调。但诸家既自为体段,而绍古之作,遂特自成家,如射洪、曲江是也。独至杜公,乃以绍古之绪,杂入随常酬酢布置中,吞吐万古,沐浴百宝,竟莫测其端倪所在”,并认为“杜五言古诗,活于大谢,深于鲍照,盖尽有建安、黄初之实际”⑤,特别强调杜甫诗能将古意融入寻常各种题材中,具有汉魏诗的实质内涵。冒春荣也说:“唐人古诗,无有不从前代入者。……独老杜从汉魏入,取法乎上,所以卓绝众家。”⑥认为唐人虽然都学古,但杜甫古诗之所以卓绝,就是因为直接取法汉魏。

由于明清诗论中存在着唐宋诗之争的门户之见,一些不太喜欢杜甫的诗论在指出杜诗本于汉魏的同时,还捎带着批评他的变化。如陆时雍说:“少陵五古,材力作用,本之汉魏居多。”⑦明代宗盛唐派重视作诗的天机妙悟,虽然承认杜甫本于汉魏居多,但对他凭借才力作诗颇有微词。沈德潜说:“苏李、十九首以后,五言所贵,大率优柔善入,婉而多讽。少陵材力标举,篇幅恢张,纵横挥霍,诗品又一变矣。”⑧也是批评杜甫五古多纵横大篇,以材力取胜,不如汉诗优柔委婉。庞垲则别有见地:“子美近体真朴,得汉魏之遗。五言古别为一家,佳者可入汉魏。”指出杜甫的近体也能得汉魏之真朴,可谓卓识。但他不喜杜甫五古“好牵时事入诗,遂有参错不成章者”⑨,则是偏见。

除了泛论杜诗与汉魏诗的关系之外,也有一些诗论注意到杜诗“宪章汉魏”主要体现在若干五言古诗和乐府诗。如《苕溪渔隐丛话》引《诗眼》说:“惟老杜、李太白、韩退之早年皆学建安,晚乃各自变成一家耳。如老杜‘崆峒小麦熟’‘人生不相见’,《新安》《石壕》《潼关吏》《新昏》《垂老》《无家别》《夏日》《夏夜叹》,皆全体作建安语。”⑩已从具体的篇章着眼,看出杜诗语言效法汉魏。张戒《岁寒堂诗话》也说:“识汉魏诗,然后知子美遗词处。”⑪胡应麟指出杜甫的长篇五古叙事有汉诗遗风:“杜之《北征》《述怀》,皆长篇叙事,然高者尚有汉人遗意,平者遂为元、白滥觞。”⑫又称赞杜甫的新题乐府能深得风骚和汉魏乐府的精神:“少陵不效四言,不仿离骚,不用乐府旧题,是此老胸中壁立处。然风骚、乐府遗意,

---

① 据陈师道《后山诗话》,苏轼最早提出杜诗“集大成”说。
② 秦观:《韩愈论》,周义敢等编注:《秦观集编年校注》下,北京:人民文学出版社 2001 年版,第 480 页。
③ 张健:《沧浪诗话校笺》下,上海:上海古籍出版社 2012 年版,第 591 页。
④ 《诗薮》内编卷 2,上海:上海古籍出版社 1958 年版,第 23 页。
⑤ 《石洲诗话》卷 1,《清诗话续编》第 3 册,北京:中华书局 1983 年版,第 1374、1376 页。
⑥ 《葚原诗说》卷 4,《清诗话续编》第 3 册,第 1620 页。
⑦ 陆时雍:《诗镜总论》,《历代诗话续编》(下),北京:中华书局 1983 年版,第 1414 页。
⑧ 《重订唐诗别裁集·凡例》,北京:中国致公出版社 2011 年版。
⑨ 《诗义固说》上,《清诗话续编》第 2 册,第 728 页。
⑩ 《苕溪渔隐丛话前集》卷 1“国风汉魏六朝上”,北京:人民文学出版社 1962 年版,第 4 页。
⑪ 张戒:《岁寒堂诗话》卷上,《历代诗话续编》(上),第 451 页。
⑫ 《诗薮》,第 34 页。

杜往往深得之。”①管世铭也说:“杜工部五言诗,尽有古今文字之体,前后出塞、三别、三吏,固为诗中绝调,汉魏乐府之遗音矣。”②清人吴瞻泰还赞《兵车行》说:“真汉诗,真乐府。”③这些论述的举例都集中在杜甫的三吏三别以及前后《出塞》、《北征》《述怀》等篇章,且偏重于中长篇咏怀诗和新题乐府。

由以上梳理可见,历代不少诗家一致指出了杜甫“宪章汉魏”而又能创变的特点。那么这些论述是否能说明杜甫学习汉魏的成就呢?不妨先看杜甫自己对汉魏有何认识。

杜甫是盛唐时代的同龄人,在诗歌创作上充分吸收了当代人的观念,其中最重要的是对建安气骨和齐梁诗风的看法。从初唐到盛唐,诗歌革新几经反复,诗人们在开元年间已经普遍接受了陈子昂所提倡的“汉魏风骨”“风雅兴寄”的观点,同时纠正了陈子昂对齐梁辞采淘洗过洁的偏颇,形成了融江左诗风于建安风骨的共识。盛唐诗人多有推崇建安的表述,如王维说:“盛得江左风,弥工建安体。”④高适说:“隐轸经济具,纵横建安作。”⑤李白说:“蓬莱文章建安骨。”⑥刘长卿说:“永怀姑苏下,遥寄建安作。”⑦正如殷璠在《河岳英灵集》的叙和集论中所说:“开元十五年后,声律风骨始备矣”“文质半取,风骚两挟,言气骨则建安为传”。⑧

杜甫在诗里也多次推崇建安,他早年自称“诗看子建亲”⑨,晚年称赞高适“方驾曹刘不啻过”⑩,并说自己从弱岁起就钦羡江左的清逸和建安诸子的雄奇:“骚人嗟不见,汉道盛于斯。”“永怀江左逸,多谢邺中奇。”⑪需要指出的是,陈子昂提倡汉魏风骨的观点后来经张说、张九龄等继续发挥,虽然为盛唐诗人所普遍接受,但是除了卢藏用、李白以外,盛唐诗人极少在诗中赞美他⑫。杜甫则几次在诗里提及,并在射洪县瞻仰陈子昂的读书堂和故宅,对他作出了高度评价:“有才继骚雅,哲匠不比肩。公生扬马后,名与日月悬。……终古立忠义,感遇有遗篇。”⑬比盛唐诗人更明确地肯定了陈子昂及其《感遇》诗在文学史上继承诗骚传统的功绩。

另一方面,杜甫又超越陈子昂,在“比兴体制”中注入了忧民疾苦的新内涵。陈子昂的主要理论功绩在于第一次从精神上将建安气骨和齐梁文风区别开来,把风雅传统和建安精神联系起来,指出了汉魏兴寄的实质内涵。被他誉为“正始之音”的东方虬《咏孤桐篇》和他酬答的《修竹篇》均以孤桐、修竹为喻,陈述自己的志向和节操。他的《感遇》组诗虽也有五六首批评时事,但大多是推究历史兴废的道理,探索自己在“天运”“物化”中的地位,抒发感时报国的意气,歌咏舒卷自如的处世哲学。所以卢藏用说:“至于感激顿挫,微显阐幽,庶几见变化之朕,以接乎天人之际者,则感遇之篇存焉。”⑭可见陈子昂的风雅观念虽不排斥美刺讽喻,但他的“兴寄”主要是继承建安诗人的人

① 《诗薮》,第 38 页。
② 《读雪山房唐诗序例·五古凡例》,《清诗话续编》第 3 册,第 1546 页。
③ 吴瞻泰:《杜诗提要》卷 5,黄山书社 2015 年版,第 98 页。
④ 王维:《别綦毋潜》,赵殿成:《王右丞集笺注》,上海:上海古籍出版社 1961 年版,第 61 页。
⑤ 高适:《淇上酬薛三据兼寄郭少府》,《全唐诗》卷 211,北京:中华书局 1960 年版,第 2197 页。
⑥ 李白:《宣州谢朓楼饯别校书叔云》,王琦:《李太白集注》中册,北京:中华书局 1977 年版,第 861 页。
⑦ 刘长卿:《奉和李大夫同吕评事太行苦热行》,杨世明:《刘长卿集编年校注》,北京:人民文学出版社 1999 年版,第 404 页。
⑧ 李珍华、傅璇琮:《河岳英灵集研究》,第 117、119 页。
⑨ 《奉赠韦左丞丈二十二韵》,《杜诗镜铨》,上海:上海古籍出版社 1962 年版,第 24 页。
⑩ 《奉寄高常侍》,《杜诗镜铨》,第 520 页。
⑪ 《偶题》,《杜诗镜铨》,第 713—714 页。
⑫ 开元后期,由于孙逖通过两榜科举提拔了一大批文儒,有的天宝文人甚至为了突出孙逖的地位,对卢藏用过高评价陈子昂表示不满,见颜真卿《孙逖文公集序》。《全唐文》卷 337,上海:上海古籍出版社 1990 年版,第 1510 页。天宝以后,李华、独孤及、梁肃等才从提倡古文的角度推崇陈子昂。
⑬ 《陈拾遗故宅》,《杜诗镜铨》,第 423 页。
⑭ 卢藏用:《右拾遗陈子昂文集序》,《全唐文》卷 238,北京:中华书局 1983 年版,第 1061 页。

生理想,侧重在乘时立功的追求和穷达进退的节操①。这符合三曹、阮籍的诗歌“兴寄”传统和盛唐的时代精神。而杜甫所说的“比兴体制”,强调的是汉乐府的创作传统。他在《同元使君春陵行》诗序中说:“览道州元使君结《春陵行》兼《贼退后示官吏作》二首,志之曰:当天子分忧之地,效汉朝良吏之目。今盗贼未息,知民疾苦,得结辈十数公,落落然参错天下为邦伯,万物吐气,天下少安可待矣!不意复见比兴体制,微婉顿挫之词。感而有诗。”②诗中又称赞“道州忧黎庶,词气浩纵横”,“感彼危苦词,庶几知者听”。可见杜甫所提倡的比兴内涵,是指反映天下“盗贼未息”的形势,能“知民疾苦”的危苦之词。他赞美元结“效汉朝良吏”,实际上将元结的诗与汉乐府美刺讽喻的传统联系起来了。因汉乐府采诗的目的是考察地方吏治能否贯彻朝廷体恤鳏寡孤独乏困失职之民的政策,内容有赞美有讽刺③。杜甫不提赞美,而只强调“忧黎庶”,这是文学史上第一次有人明确提出比兴体制应以“知民疾苦”为本的创作主张,意义极为重大。杜甫自己也以大量反映民生疾苦的诗作特别是新题乐府实践了这一理念。因此,从杜甫自己的理论表述来看,历代诗论认为杜甫最能体现汉魏诗歌传统的是“三吏三别”、《北征》、《咏怀五百字》这些新题乐府和五古代表作,基本符合杜甫自己对汉魏比兴的认识。

二、盛唐诸家五古取法汉魏的不同方式

历代诗论之所以独推杜甫“宪章汉魏”,还与他们对盛唐五古的评价有关。这就需要将杜甫与盛唐诸家五古学习汉魏的方式做一个比较。“建安体”包含精神气质和艺术形式两方面的内涵。建安风骨的基本精神是讴歌建功立业的理想和拯世济时的壮志,寻求人生永恒的精神价值,在理想和现实的矛盾中反映出时代的面影④。开元诗人生逢盛世,他们将建安风骨和大雅颂声结合起来,形成了富有时代色彩的风骨内涵。具体表现为继承陈子昂《感遇》诗的精神,能站在观察宇宙历史的变化规律的高度,对天道人事进行积极的思考;在追求功名的热情中显示出强烈的自信和铮铮傲骨,讴歌盛世的颂声和抗议现实不平的激愤相交织,在出处行藏的选择中大力标举“直道”和“高节”⑤。但对时事的批评在开元诗中所占比例很小,到天宝后期李白、杜甫诗里才有进一步发展。李白的刺时集中于天宝年间的上层政治,只有杜甫以大量诗篇反映了安史之乱时期动荡黑暗的社会现实,表达了企盼天下太平的热切愿望,与建安、黄初诗歌的实际内涵完全一致,充分体现了汉魏风骨的优良传统。这是历代诗论独推杜甫“宪章汉魏”的基本原因。

从艺术形式来看,“建安体”包括语言、体式、声调、艺术表现等多方面的因素,历代诗论的评价其实更侧重在这方面。下文仅以明确提倡“建安体”的李白、高适、王维、孟浩然几家的五古为例,看看历代诗论如何认识他们和汉魏诗的关系。

在盛唐诸家中,李白的《古风》与陈子昂的《感遇》从内容到作法最为相近,这种五古咏怀组诗是集中体现汉魏兴寄的重要形式。李白的乐府诗又大半是汉魏乐府古题,所以与陈子昂一起被《唐诗品汇》并列为唐五言古诗的“正宗”,选入的五古比杜甫还多一倍⑥。正如沈德潜所说:陈子昂《感遇》之后,“张曲江、李供奉继起,风裁各异,原本阮公,唐体中能复古者以三家为最”⑦。然而历代诗论很少论及李白与汉魏诗的关系,即使提到,也只是认为李白诗中杂有汉魏六朝的各种体调。如《苕溪渔隐丛话》引《诗眼》说:“李太白亦多建安句法,而罕全篇,多杂以鲍明远体。”⑧清代一些诗家的意见类似。如冯班说:“李太白崛起,奄古人而有之,根于《离骚》,杂以魏三祖乐府,近

① 参见拙文《论初盛唐诗歌革新的基本特征》,《中国社会科学》1985 年第 2 期。

② 《同元使君春陵行》,《杜诗镜铨》,第 602 页。

③ 参见拙著《八代诗史》第一章,北京:中华书局 2007 年版。

④ 参看拙著《八代诗史》第 267—270 页对“建安风骨”的阐发。

⑤ 参看拙文《论开元诗坛》第二部分,《诗国高潮与盛唐文化》,北京:北京大学出版社 1998 年版,第 335—340 页。

⑥ 高棅选李白五古 196 首,杜甫五古 86 首。

⑦ 《重订唐诗别裁集·凡例》。

⑧ 《苕溪渔隐丛话前集》卷 1“国风汉魏六朝上”,第 4 页。

法鲍明远,梁陈流丽,亦时时间出。”①乔亿说:“太白诗有似《国风》《小雅》者,有似《楚骚》者,似汉魏乐府及古歌谣杂曲者,有似曹子建、阮嗣宗者,有似鲍明远者,似谢玄晖者,又有似阴铿、庾信者。”②虽然李重华认为“太白妙处全在逸气横出,其五言古从曹、阮二家变出”③,但更多的论者没有从“宪章汉魏”的角度讨论李白。原因之一是认为李白诗声调接近齐梁。例如辨体意识很强的胡应麟认为“要之李五言不能脱齐梁”④。许学夷说:“太白五言古多转韵体,其声调仿于刘孝绰、薛道衡诸子。”⑤刘、薛二人正是梁陈诗人的代表。就连承认李诗“有似汉魏者”的乔亿也说“太白古诗往往音调似律,盖体源齐、梁”⑥。二是认为李白个人风格过于鲜明突出,以致令人看不出学习前人的痕迹。例如许学夷承认“太白五言古、七言歌行,多出于汉、魏、六朝,但化而无迹耳”⑦。他认为“汉魏之诗,语皆淳古。太白之诗自有一种光焰。故凡太白五言拟古、感兴、感遇等作,予皆不录”。⑧ 意思是太白诗的语言与汉魏诗的淳古不同,他以自己的光焰笼罩了一切,即使是拟古、感兴、感遇这类专学汉魏的诗类,也不能与汉魏诗并提。所以他批评“今或以选汉魏诗选李诗者,缪甚耳”⑨。翁方纲也说:“(渔洋先生)所录止《古风》二十八首,盖以为此皆古调也。然此内如‘秦皇扫六合’‘天津三月时’‘郑客西入关’诸篇,皆出没纵横,非斤斤于践迹者。即此可悟古调不在规摹字句。”⑩指出尽管李白《古风》诗不乏古调,但自有其纵横出没的特色,而不是从规摹字句入手,踏着汉魏诗的轨迹走。

被高棅列在唐五言古诗“名家”中的高适、王维、孟浩然,都有学习汉魏的自觉意识。高适是气骨最为突出的盛唐诗人。殷璠称他“多胸臆语,兼有气骨”⑪。此后历代诗论的评价不出此意,多赞其魄力雄毅,尚质主理,但很少论及他的五古,而只称道他的七古。孟浩然也明确提出过“文章推后辈,风雅激颓波”⑫,而且在一些诗里继承了陈子昂、张九龄等人的比兴寄托,表现他对理想节操的追求。所以《唐音癸签》引《吟谱》称“孟浩然诗祖建安,宗渊明,冲淡中有壮逸之气”⑬。但是众诗家的评论多集中于他的五律和绝句。加之他擅长山水田园诗,风格清空古澹。即使是短篇五古,胡应麟也认为“孟五言不甚拘偶者,自是六朝短古”⑭。王维年青时标举“建安体”,又深受张九龄影响。但因为山水田园诗成就太高,历代诗论都集中在评价他作为“高人”天性淡泊、风格清雅的一面。只有个别论者提到“其为诗也,上薄骚雅,下括汉魏,博综群籍”⑮,也仅是泛泛而论。许学夷对他和孟浩然的五古都有批评,认为孟浩然“古诗长篇平韵者皆杂用律体,仄韵者亦多忌‘鹤膝’”⑯。又称“摩诘五言古虽有佳句,然散缓而失体裁,平韵者间杂律体,仄韵者多忌‘鹤膝’”,“何仲默云:‘右丞他诗甚长,独古作不逮。’是也”⑰。所以极少有人将王、孟的五言古诗与汉魏联系起来。

---

① 冯班:《钝吟杂录》,《清诗话》上册,上海:上海古籍出版社 1963 年版,第 41 页。
② 《剑谿说诗》卷上,《清诗话续编》第 2 册,第 1081 页。
③ 《贞一斋诗说》,《清诗话》下册,第 936 页。
④ 《诗薮》,第 11—12 页。
⑤ 《诗源辨体》卷 18,周维德集校:《全明诗话》第 4 册,济南:齐鲁书社 2005 年版,第 3294 页。
⑥ 《剑谿说诗》又编,《清诗话续编》第 2 册,第 1117 页。
⑦ 《诗源辨体》卷 18,《全明诗话》第 3296 页。
⑧ 《诗源辨体》卷 18,《全明诗话》第 3294 页。
⑨ 《诗源辨体》卷 18,《全明诗话》第 3294 页。
⑩ 《石洲诗话》卷 1,《清诗话续编》第 3 册,第 1370 页。
⑪ 李珍华、傅璇琮:《河岳英灵集研究》,第 180 页。
⑫ 《陪卢明府泛舟回作》,佟培基:《孟浩然诗集笺注》,上海古籍出版社 2000 年版,第 23 页。
⑬ 《唐音癸佥》卷 5,上海:上海古籍出版社 1981 年版,第 47 页。
⑭ 《诗薮》,第 36 页。
⑮ 顾起经:《题王右丞诗笺小引》,赵殿成:《王右丞集笺注》,上海:上海古籍出版社 1961 年版,第 518 页引。
⑯ 《诗源辨体》卷 16,《全明诗话》第 3275 页。
⑰ 《诗源辨体》卷 16,《全明诗话》第 3273 页。

再从初盛唐五古的发展径路来看:初唐以来,由于五言诗普遍律化,所谓古体无论长短都处于古、近不分的状态。五言诗体调的古、律之分一直是关系到能否继承汉魏的重要问题。陈子昂除了在理论上倡导风雅和建安风骨以外,还通过《感遇诗》的创作,着重在 12 句以下尤其是 8 句体的短篇五言中体现了以汉魏为标准,明确界分古、律体调的自觉努力。从篇制来看,38 首《感遇》中 34 篇都是 8 句、10 句和 12 句体,这三种篇制正是齐梁新体最常用的体式。其中 8 句体有 16 首,结构与五律最容易相混,所以成为陈子昂复古的重点。他从结构句式方面恢复汉魏诗句意贯通、相生相续成章的基本特色,同时学习阮诗以比兴、典故、议论相穿插的表现方式,以及汉魏诗中常用的一些情景模式,从而使《感遇》诗的风貌体调酷似阮籍《咏怀》。虽然招来了后世不少论者嫌他“蹈袭汉魏蹊径”“失自家体段”的批评①,但是为当时五言古诗的发展指出上追汉魏的路径,是他不可磨灭的功绩。与此同时,宋之问也以 8 句体为主,探索了界分古、律的一些方法。例如多押仄韵,间杂散叙,在声律上与律诗拉大距离等等。但没有像陈子昂那样刻意模仿汉魏诗歌的句式、语词和意象②。因此皎然说“陈子昂复多而变少,沈宋复少而变多”③。

陈子昂和宋之问之后,除了张九龄和李白继承了《感遇》传统的五古咏怀组诗以外,多数诗人的短篇五古主要从声律上努力避忌律调,体式仍然与律诗二句一转势的结构类似。由于高棅《唐诗品汇》所收都是他认为合乎古诗标准的作品,可以反映盛唐五古的大致面貌,以下仍选王、孟、高、李四家为例作为观察的切入点。李白被选入五古最多,59 首《古风》中选入了 32 首。其中 10 句体以下短篇 13 首,从散叙的句式、比兴的使用、层次的安排,甚至喻象的采用来看,基本上继承了《感遇》的作法。但是诗里所用比兴、典故、意象人格化的特征极为鲜明。如“齐有倜傥生”篇几乎是李白自己高傲风神的写照。“宝剑双蛟龙”篇中宝剑飞腾的精光,象征着李白难以潜藏的锋芒。“松柏本孤直”篇中的严子陵与李白长揖万乘的形象叠合在一起。所选《拟古》8 首也是一样,内容虽然大体是魏晋诗歌中常见的行人思妇的感秋之思以及人生苦短之叹,许多比兴取象也在汉魏诗中常见。但与青天、秋霜、白石、明星、月色、秋水这些李白诗里的典型意象组合在一起,形成李白独特的风格。《感兴四首》均借神女比兴,却是李白飘逸的游仙体。这就使古风、拟古这类咏怀诗的汉魏特征完全被李白个人的光焰所掩盖。至于入选的乐府 22 首中 10 句体以下短篇 10 首,则都是以清新婉约的南朝清商乐府为基调,与汉乐府的古拙相去更远。

高棅所选高适的五古,有不少短篇。其中《宋中》五首,由怀古带出对天道人事的思考和不见前贤的悲哀;《蓟门》五首选 3 首,则是观察边塞形势,寄托建功立业的壮志;这两组均为 6 句体。《自淇涉黄河途中作》十三首选 5 首,因行旅中所见山长水阔的风景,抒发世无识者的寂寞;《登子贱琴堂赋诗三首》借宓子贱抚琴的故事,赞美善于理政的邦伯贤才。这两组诗均为 8 句体。四组诗都是五古咏怀组诗,笔调苍凉,颇有古意。但高适根据游历的地点和观感按不同主题组合,作法和风格已不同于陈子昂的《感遇》。

孟浩然的五古也有以比兴述怀的内容,但散见于山水田园、寄赠送别的题材中,没有《感遇》类组诗。高棅所选孟浩然诗有 13 首 8 句体五古,都是怀人、游览之作,其中《大堤行寄万七》《清镜叹同张明府赋》颇有南朝乐府风味。王维未被高棅选入的《寓言》二首、《济上四贤咏》三首、《偶然作》六首,其实都是五古咏怀组诗。只是与高适一样,各组主题和作法均因题而异,不同于《感遇》。而入选的 8 句体五古 8 首,6 句体 1 首,题材都是送别、寄赠、闺怨和山水田园。王、孟这类短古虽然都有散叙句调的穿插,用仄韵较多,但语言清丽,继承了齐梁以来的风格,而且与五律一样二句一转势,第三四句或五六句大多对偶,有的甚至中间四句对偶,结构与五律不易区分。可见即使是按高棅选五古的标准,类似陈子昂《感遇》式的盛唐五古也很少。

综上所论,盛唐诸家虽然都有效仿汉魏的自觉意识,但因各家的创作个性和题材专长不同,取

① 《原诗 一瓢诗话 说诗晬语》,北京:人民文学出版社 1979 年版,第 8 页。

② 以上论点参见拙文《陈子昂与初唐五言诗古、律体调的界分》,《文史哲》2011 年第 3 期。

③ 李壮鹰:《诗式校注》卷 5“复古通变体”,济南:齐鲁书社 1986 年版,第 235 页。

法的路径和效果也不同。盛唐诸家对建安体的继承更主要是体现在建安风骨的精神内涵和咏怀言志的创作传统上,而较少像陈子昂那样从内容到形式都规摹阮籍诗。加之五言古诗在语言风格和声调上普遍受到齐梁以来五言律化的影响,所以总体格调距汉魏诗较远。

三、杜甫五古短篇对汉魏创作原理的活用

陈子昂《感遇》诗效古的重点在区分 12 句以下尤其是 8 句体五言的古、律体调,他自己的中长篇仍然处于半古半律的状态。宋之问虽然在中长篇区分古、律方面做过一些努力,但数量不多,还没有积累起足够的经验。而从初唐五言来看,中长篇内容繁富,即使多全篇俳偶,在题材的适用范围以及结构层次的布局方面仍然具有宋齐古体的厚重格调,比 8 句体五言容易显示古体的基本特征。所以陈、宋以后,中长篇五古大体上还是按着原来的路向发展。许学夷批评王维、孟浩然、李颀、崔颢、王昌龄、储光羲等诸家五古尤其是长篇不同程度上都犯有“平韵者间杂律体,仄韵者多忌鹤膝”的毛病①,认为“盛唐五言古,李杜而下,惟岑参、元结于唐体为纯”,“若高适、孟浩然、李颀、储光羲诸公,多杂用律体”,“此必不可学者”②。正是因为盛唐长篇五古没有像短篇那样经过陈子昂大力复古的阶段。这就促使杜甫继陈子昂之后,努力在中长篇五古中恢复汉魏古调。他的五古共 263 首,中长篇占 85%。而且与陈子昂模仿汉魏的做法不同,他主要是运用汉魏古诗的创作原理,根据当代语言提炼全新的语言节奏,在各种题材尤其是长篇咏怀和新题乐府里,发挥了五古用散句连贯叙述的最大潜力③,这是唐代五古在陈子昂之后的又一重大转关。也是历代诗论独推杜甫“宪章汉魏”的重要原因。

与中长篇五古相比,杜甫的 8 句体五古(含乐府)仅 31 首,10 句体以下短篇约占总数 15%。他很少写作短篇五古的原因,除了倾全力于中长篇以外,还可从这些短篇自身的特点中窥见。

杜甫早年的 8 句体五古如《望岳》《游龙门奉先寺》都是佳作,但与王维、孟浩然同样,体式与五律不分,首起尾结,中间四句对偶,完全凭声律和押仄韵区分古近。所以吴瞻泰评《望岳》:“此古诗之对偶者,犹自选体中来。而其结撰严整,已似五律。”④类似的结构还有《赤谷西崦人家》,后六句全为对偶句。《屏迹三首》其一也是中间四句工整对偶。但他其余的 8 句体五古则努力打破律化的格局,取法汉魏,不但多为散句,语言质朴,而且题材不限于咏怀。从作法来看,大体上可归为以下几种:

一是活用汉魏五言以单行散句在单一场景中展开叙述的原理。如《遣兴五首》其五⑤:“朝逢富家葬,前后皆辉光。共指亲戚大,缌麻百夫行。送者各有死,不须羡其强。君看束缚去,亦得归山冈。”前四句写遇见富家下葬的一个煊赫场面,后四句指出富贵贫贱都将同归山岗的结局。寓意在汉诗中常见,同类场景的选取方式也从汉魏一直延续到晋宋五古中。加上融合了汉诗语调和唐人口语,使风格更加朴拙直白。《戏简郑广文兼呈苏司业》前四句:“广文到官舍,系马堂阶下。醉即骑马归,颇遭官长骂。”⑥写郑广文在官舍醉后挨骂的一个场景,结尾戏嘲他“幸有苏司业,时时乞酒钱”,便通过郑广文好酒的趣事,凸显了他的清狂落魄以及与苏源明的交情。与此类似的是他在草堂写的《戏赠友二首》,一首笑焦校书,一首笑王司直,二人都因马惊被摔。二诗开头都是“元年建巳月”,以汉《铙歌》中《上陵》诗里“甘露初二年”式的叙述句领起。只是两人落马的场景不同,所以诗人一嘲一慰,语气有别。《白马》前半首“白马东北来,空鞍贯双箭,可怜马上郎,意气今谁见”⑦,先突出一匹白马带箭归来的大特写,再由空鞍推想湖南战乱频发的时事,很容易令人联想到曹植《白马篇》的开头。这类五古在当

---

① 《诗源辨体》卷 17,《全明诗话》第 3278、3280 页。
② 《诗源辨体》卷 17,《全明诗话》第 3282—3283 页。
③ 详见拙文《从五古的叙述节奏看杜甫“诗中有文”的创变》。
④ 《杜诗提要》卷 1,第 1—2 页。
⑤ 《杜诗镜铨》,第 238 页。
⑥ 《杜诗镜铨》,第 89 页。
⑦ 《杜诗镜铨》,第 1023 页。

代生活语言中提炼散句节奏和选取典型场景的作法,都本自汉魏诗的创作原理。

二是在效法汉魏诗的比兴中创变。多用比兴是汉魏诗最突出的艺术特征。杜甫的比兴往往能将《诗经》、汉诗的表现原理融化在新颖的喻象中,且好用民歌谣谚句调。如《得舍弟消息》前四句以紫荆花被风吹落无法返回故树为比兴,引出兄弟离散之悲。注家认为是用梁吴均《续齐谐记》中田氏三兄弟分财,庭前三荆枯萎的故事。结尾“犹有泪成河,经天复东注”①,也是南朝清商乐府惯用的夸张手法。但比兴原出自汉乐府《上留田行》以“三荆同一根生”比喻“兄弟有两三人”②。以繁花盛开兴起兄弟和睦,又早见于《小雅·棠棣》。《遣兴五首》其三:“漆有用而割,膏以明自煎。兰摧白露下,桂折秋风前。府中罗旧尹,沙道故依然。赫赫萧京兆,今为人所怜。”③首四句一句一比,兴起后半首萧京兆趋附李林甫而被杨国忠遣逐的下场。连用多句寓意相同的比兴,以排比句式相连接,直刺时事,这种结构常见于谣谚,在汉乐府中亦不少,如《君子行》《白头吟》《塘上行》等。而比象之新警,又是杜甫新创。其四:“猛虎凭其威,往往遭急缚。雷吼徒咆哮,枝撑已在脚。忽看皮寝处,无复睛闪烁。人有甚于斯,足以劝元恶。”④这首也是刺凭借权势作威作福者。结尾两句的劝诫,是汉诗特有的口吻。前六句写猛虎被缚时挣扎咆哮、转眼变成虎皮的情景,十分逼真生动,显示了杜甫善于摹物写态的本领。《遣兴二首》⑤的创作原理与以上两首相同,其一:“天用莫如龙,有时系扶桑。顿辔海徒涌,神人身更长。性命苟不存,英雄徒自强,吞声勿复道,真宰意茫茫。”极言龙虽强大,以英雄自命,亦有性命不保之时。其二:“地用莫如马,无良复谁记。此日千里鸣,追风可君意。君看渥洼种,态与驽骀异。不杂蹄啮间,逍遥有能事。”赞天马千里追风,既得君心,又能从容逍遥。二诗化用了汉魏不少诗文的典故⑥,字面意思虽可解,却指向不明⑦,颇有阮籍咏怀“归趣难求”之意。《汉书·食货志》有“天用莫如龙,地用莫如马,人用莫如龟”的说法⑧,前两句被杜甫这两首诗分别用作首句,就形成民谣句调。

杜甫还有些 8 句体五古全篇活用汉魏诗化比为赋的手法。如《客从》⑨可视为一首新题乐府:“客从南溟来,遗我泉客珠。珠中有隐字,欲辨不成书。缄之箧笥久,以俟公家须。开视化为血,哀今征敛无!”标题效仿汉乐府取首句二字或三字为题的做法。而“客从远方来,遗我双鲤鱼”,“客从远方来,遗我一端绮”这样的开头,在汉乐府和汉古诗中也颇常见。全篇虚构了一个珠化为血的故事,以奇特的构思形象地说明了朝廷征敛的珠玉均为人民的血泪所凝的道理。整个故事成为一个完整的比兴,原理与曹植的《野田黄雀行》相同。《江头五咏》中的《丁香》《丽春》⑩两篇则是寓意深微的咏物诗。前诗以赋体的细腻笔触描写丁香的柔弱素艳之美,唯恐其像兰麝一样导致粉身之祸。用意似是爱护,又似告诫。后诗写丽春草颜色最好,又稀少贵重。再以枝条多而容易移栽的桃李为对照,结出“如何此贵重,却怕有人知”的冷然一问,言外之意深可玩味。这类先赞物态之美,然后望其自保的寓意和比兴方式源自汉蔡邕的《翠鸟诗》。

三是博采汉魏诗的意象、句式、结构,融为一炉。如《遣兴五首》其一:“朔风飘胡雁,惨澹带砂砾,长林何萧萧,秋草萋更碧。北里富薰天,高楼

---

① 《杜诗镜铨》,第 188 页。

② 《文选》卷 28,第 1298 页,《豫章行》注,上海:上海古籍出版社 1986 年版。

③ 《杜诗镜铨》,第 237—238 页。

④ 《杜诗镜铨》,第 238 页。

⑤ 《杜诗镜铨》,第 236 页。

⑥ 如其一化用了刘向《九叹》中“维六龙于扶桑”,曹植《与吴质书》中“思抑六龙之首,顿羲和之辔”,以及《神异经》中关于西北海外有神人身长两千里的神话传说。其二化用了汉代天马出自渥洼的传说。

⑦ 朱鹤龄认为其一警告安禄山之辈或仆固怀恩。其二喻李光弼、郭子仪。浦起龙则“不敢强为之说”(《读杜心解》,北京:中华书局 1961 年版,第 71 页)。

⑧ 《汉书》卷 24 下,北京:中华书局 1962 年版,第 1164 页。

⑨ 《杜诗镜铨》,第 1003 页。

⑩ 《杜诗镜铨》,第 385—386 页。

夜吹笛。焉知南邻客,九月犹　绤!”①首四句本来是实写秦州地近边塞的秋景,但综合化用了汉魏诗中的意象和句式。如徐干《赠五官中郎将》其四:“凉风吹砂砾,霜气何皑皑。”陈琳诗:“逍遥步长林”,“萧萧山谷风”。古诗十九首“东城高且长”,“秋草萋已绿”。等等。后半首以北里的富有与南邻的贫困相对照,也是魏晋诗中多见的对比结构。所以浦起龙称此诗为“古杂诗体”②。又如《立秋后题》③首二句“日月不相饶,节序昨夜隔”,是魏晋五古常用的以时令节气开头的结构方式,而三四句“玄蝉无停号,秋燕已如客”,令人想起古诗十九首“明月皎夜光”中的“秋蝉”和“玄鸟”,是汉魏五古中多见的意象。又如《遣兴五首》④“蛰龙三冬卧”中的第三、四、五首,分别评论陶渊明、贺知章、孟浩然三人。其三由陶诗中的“颇亦恨枯槁”,以及“有子贤与愚,何其挂怀抱”的矛盾,看出陶公虽然避俗,却“未必能达道”;其四扣住贺知章在位的清狂以及挂冠归乡的潇洒,仰慕他的“爽气不可致”;其五则将陶渊明的“裋褐即长夜”移到孟浩然身上,赞美其诗“往往凌鲍谢”,对三人的评论中暗寓自己在秦州辞官之后的思想矛盾和生活境况。这种各取一人,借评述其某方面特点以自抒怀抱的作法,来自陶渊明的《咏贫士》。陶渊明的五古最近汉诗,因此学陶也是学汉魏的途径之一。

《前出塞》⑤是杜诗中罕见的汉魏乐府古题,共九首 8 句体,连贯叙述了一个战士远赴交河的经历和心理活动。其一抒发初出门时“弃绝父母恩”的悲伤,以及“君已富土境,开边一何多”的怨愤,奠定了组诗讽刺君王穷兵黩武的基调。其二写少年上路后对行伍生活的适应,及初试身手的矫健敏捷。其三化用北朝民歌《陇头歌》,捕捉住战士磨刀伤手的一个细节,写出他从心绪紊乱转为振作自励的情感变化。其四发泄被送兵的长官沿路驱赶的愤懑,以及托人捎信辞别六亲的悲哀。其五倾诉万里征途中“军中异苦乐,主将宁尽闻”的不平,初见胡骑思建功勋的心理。其六纯为议论,表达了对战争目的和民族关系的见解,也是全组诗的高潮。其七记述寒天行军和筑城戍守的艰辛,“径危抱寒石,指落曾冰间”的细节虽是用典,但与曹操的《苦寒行》同样真切。其八描写两军交战得胜的场面,以敌势之盛反衬唐军之勇,是盛唐边塞诗最常见的表现方式。其九归到“从军十年馀,能无分寸功”,以不与众人争功的高远境界收结。整组诗几乎涵盖了汉魏到盛唐边塞诗的全部内容,而其六以“挽弓当挽强,用箭当用长。射人先射马,擒贼先擒王”四句谣谚句式的比兴指出正义战争的目的在于“制侵凌”,不在“多杀伤”,则是杜甫独有的思想高度。九首诗脉络交续,跌宕起伏,继承了汉乐府采用第三人称视点的叙事传统,却又以第一人称的语调深入到战士的内心深处,融入了《诗经》中《东山》《采薇》着重描写征夫心理的艺术表现,因而是善学《国风》和汉乐府的神化之境。

除了 8 句体以外,杜甫还有 6 句体的《三韵三首》⑥,也是“古杂诗体”⑦。其一:“高马勿唾面,长鱼无损鳞。辱马马毛焦,困鱼鱼有神。君看磊落士,不肯易其身。”以谚语式的句法起兴,分两层排比,说明君子不可辱的道理。其二以巨船扬帆起兴,比喻大才不可小用。用汉民歌式的比兴体,但取象新颖。其三:“烈士恶多门,小人自同调。名利苟可取,杀身傍权要。何当官曹清,尔辈堪一笑。”前四句几乎是一首四句体谣谚。另有 12 句体的《述古》三首⑧,其一开头以“赤骥顿长缨”,和“凤凰从东来”分两层起兴,每层四句,结出贤人进退要看君臣是否相合的主旨,章法近似汉末郦炎《见志诗》“灵芝生河洲”,只是喻象为杜甫自创。其二分三层以“市人”逐利与“农人”务本对比,再接舜之尊贤与商鞅任法的对比;其三以汉光武帝和萧曹与当代君臣相比,均暗寓刺时之

---

① 《杜诗镜铨》,第 237 页。
② 《读杜心解》,第 69 页。
③ 《杜诗镜铨》,第 228 页。
④ 《杜诗镜铨》,第 233—235 页。
⑤ 《杜诗镜铨》,第 47—50 页。
⑥ 《杜诗镜铨》,第 563 页。
⑦ 《读杜心解》,第 107 页。
⑧ 《杜诗镜铨》,第 454 页。

意,抒发企望中兴的宏愿,杜甫五古中仅此二首作法近似《感遇》。

从杜甫的短篇五古可以看出,他虽然推崇陈子昂的“感遇有遗篇”,但没有像陈子昂和李白那样继承阮籍《咏怀》的作法,以多首五古集合成咏怀组诗,而是在各种题材中尝试了 8 句体五言区分古、律的各种方式。虽有少量近似五律的五古,更多的还是活用了汉魏古诗的创作原理。阮籍处于魏末晋初,他的 82 首《咏怀》诗以比兴寄托为主,集中反映对社会和人生的感想,从两晋到初盛唐已经形成一种传统。左思、张协、郭璞、陶渊明、鲍照等,都以不同的方式加以继承和发展,再经过陈子昂、张九龄的大力提倡,五古咏怀组诗已经成为发扬建安风骨的一种重要诗歌形式,李白《古风》更是达到了无法超越的境界。杜甫没有继续拟作,显然意识到沿袭这一传统已经难以创新。所以直接从早期的汉乐府、古杂诗、谣谚体中汲取表现艺术,运用其原理再加以变化,这就使他的短篇五古更接近汉魏古朴浑厚的体调。既没有李白近似齐梁的声调,又没有陈子昂过度模拟阮籍的痕迹。这也是历代诗论独推杜甫“宪章汉魏”的原因之一。但是,从杜甫短篇五古取法汉魏的方式又可以看出,虽然他尝试了古杂诗的多种创作路数,早期汉诗和谣谚的艺术表现毕竟单调少变化,篇制又不足以承载较为复杂的思想内容,这也导致他必然转向中长篇五古,另辟咏怀诗的新路。从这个角度来说,短篇五古效法汉魏的局限性也是杜甫较少写作此体的原因。

四、杜甫短篇七古中的汉魏兴寄和乐府遗韵

杜甫“宪章汉魏”的另一创变是在短篇七古中融入汉魏五言诗的兴寄传统。杜甫之前的诗人效法建安体主要体现在五古之中。因七古形成发展的路径与五古不同。七言在两汉主要是应用文体,到曹丕《燕歌行》才形成独立的七言诗。此后在《白纻歌辞》《燕歌行》《行路难》等少数七言乐府题中发展。至初盛唐又出现不用乐府题的七言歌行,主要是在游子思妇、边塞、帝京等题材中寄托离情别绪和盛衰之感。虽有一些歌行抒发人生不平之叹,但篇数不多,也没有五古咏怀组诗那样沉重的兴寄传统。直到李白运用汉魏和六朝的古乐府题写作各种题材,才出现不少述怀讽世之作。杜甫又将汉乐府谣谚的比兴方式融入感时伤乱的主题中,七古遂与五古一样有了兴寄咏怀的功能。

杜甫七言古体的总数是 141 首,题材和体式比较多样。就诗题来看,大致可分为以“XX 歌”或 “XX 行”为题的一类和无“歌”“行”题的一类。这两类诗的篇幅皆有长短之分。超过 10 句以上的长篇 84 首。8 句体 49 首,还有少量句数不等的短篇。其中有“歌”“行”题的短篇效法汉诗的特点比较突出。

歌是产生于先秦时代的最原始的诗歌,秦汉时的歌多为带有感叹句和疑问词的短篇杂言。东汉以后,乐府中出现了少量杂言和七言的“行”诗。南朝的“歌”受到“行”的影响,进入乐府,此后到初唐,渐渐形成歌行体。盛唐的歌行取题仍分“歌”与“行”,但体式差别不显。李白偏重于“歌”,尤其是七言长篇,短歌较多齐梁乐府情调和个人特色。杜甫偏重于“行”,且具有从体式上区分歌与行的意识。他的七古短歌恢复了秦汉短歌的句式和强烈的抒情色彩,同时又能自由变化,创出新格,与盛唐七古承自齐梁初唐的格调形成了明显的差异。最典型的是他的《乾元中寓居同谷县作歌七首》①,每首 8 句。各首意思勾连,将此时流寓穷谷、光阴蹉跎、弟妹离散等种种忧虑囊括无遗。结构尤有新创:结尾第七句都以“呜呼一歌兮歌 XX”引出哀叹,吸取了《胡笳十八拍》每拍结尾的句法。但七首句式又变化错落。前四首开头四字均为两词重叠,以呼叫领起:“有客有客字子美”,“长镵长镵白木柄”,“有弟有弟在远方”,“有妹有妹在钟离”,化用了张衡《四愁诗》四章开头的句式。后三首首句或为七言“四山多风溪水急”,或为骚体句“南有龙兮在山湫”,或为九言句“男儿生不成名身已老”,加上各首中多穿插问句:“安得送我置汝傍?”“汝归何处收兄骨?”“十年不见来何时?”“我生何为在穷谷?”以及感叹句:“悲风为我从天来”,“邻里为我色惆怅”,“林猿为我啼清昼”,“溪壑为我回春姿”等等,整组诗读来,纯是呼号悲叹,音节顿挫淋漓。各首诗中还吸取了不少楚辞和汉赋的意象,如“前飞駕鹅后鹙鸧”取自《子虚赋》及《楚辞·大招》;“古木

① 《杜诗镜铨》,第 296—299 页。

巃嵸枝相樛”取自《招隐士》;“魂招不来归故乡”化用《楚辞·远游》“魂兮归来,反故居些”等,为组诗增添了悲凄阴惨的情调。所以朱熹评这组诗说:“豪宕奇崛,兼取《九歌》《四愁》《十八拍》诸调而变化出之,遂成创体。”①

在艺术表现上,杜甫有些短篇“行”诗吸取了汉乐府杂言“行”诗比兴的体式和句调。如《贫交行》②仅四句:“翻手作云覆手雨,纷纷轻薄何须数?君不见管鲍贫时交,此道今人弃如土!”以管鲍之交作为比照,点出当今交道的轻薄。首句的比喻类似汉代谚语,无首无尾、直接倾泻的方式也像汉乐府。《去矣行》③:“君不见鞲上鹰,一饱即飞掣。焉能作堂上燕,衔泥附炎热?野人旷荡无腼颜,岂可久在王侯间?未试囊中餐玉法,明朝且入蓝田山。”首四句以杂言比兴,两层反问形成对比,表白不肯趋炎附势的傲气。句法类似汉乐府《猛虎行》。后四句七言,两层递进。全诗句调错杂历落而一气直下。又如《蚕谷行》:“天下郡国向万城,无有一城无甲兵。焉得铸甲作农器,一寸荒田牛得耕。牛尽耕,蚕亦成,不劳烈士泪滂沱,男谷女丝行复歌。”此诗两用“城”字、“无”字、“甲”字、“一”字、“牛”字,“牛尽耕”与上句复叠顶针,引出“蚕亦成”的对句,自然以“男谷女丝”收结点题,形成战争现状与农耕愿望的对照。全诗用同字重复浓缩了“行诗”重叠复沓的特点,由前句牵出后句,“叙法参差得妙”④,又形成歌谣的语调。这三首诗风格都近似汉乐府“行”诗。《大麦行》⑤则是化童谣为歌行:“大麦干枯小麦黄,妇女行泣夫走藏。冬至集壁西梁洋,问谁腰镰胡与羌。岂无蜀兵三千人,部领辛苦江山长。安得如鸟有羽翅,托身白云归故乡?”此诗不但化用了东汉桓帝时童谣“小麦青青大麦枯”的内容和口吻,而且连续以“问谁”“岂无”“安得”等疑问词接转,使短篇一波三折,概括了民生凋敝、外敌猖狂、蜀将无能等重要的社会现象,颇有汉代民歌谣谚的古韵。

有的短篇七古“行”诗则采用汉乐府全篇比兴的章法,如《白凫行》:“君不见黄鹄高于五尺童,化为白凫似老翁。故畦遗穗已荡尽,天寒岁暮波涛中。鳞介腥膻素不食,终日忍饥西复东。鲁门　　亦蹭蹬,闻道于今犹避风。”⑥黄鹄是汉乐府中的常用意象,白凫的比喻暗用屈原《卜居》“将泛泛若水中之凫乎”。黄鹄化为白凫,想象奇特而语言俗白,所以杨伦说:“起句如谣,寓意深恻。”⑦全篇仅“似老翁”透露寓意,但白凫忍饥挨饿的处境和不食腥膻的洁癖,显然寄托了诗人在漂泊中固穷的志节。又如《朱凤行》:“君不见潇湘之山衡山高,山巅朱凤声嗷嗷。侧身长顾求其曹,翅垂口噤心甚劳。下悯百鸟在罗网,黄雀最小犹难逃。愿分竹实及蝼蚁,尽使鸱枭相怒号。”凤凰是天下太平的象征,也是杜甫政治理想的艺术化身。但垂死之年,诗人仍未看到太平征兆,只能想象由自己来行使凤凰的职能了。诗以黄雀蝼蚁比喻被征敛的民众,以鸱鸮比喻剥削百姓的官府,并表示只要惠泽下民,不惧触怒所有的权奸。这两首诗都吸取了汉乐府《蛱蝶行》这类杂言“行”诗全篇咏物的创作原理,但比象的精当以及含意的深刻,则是杜甫自己的特色。可见杜甫的不少短篇七言歌行与他的短篇五古一样,较倾向于在恢复秦汉歌谣和乐府体调的基础上变化创新。

杜甫还有一些非歌行题的短篇七古,可以视为新题乐府。如《悲陈陶》《悲青坂》《青丝》《自平》等,均写时事,取题方式类汉乐府。《青丝》⑧记述仆固怀恩叛乱之事,先以问句“青丝白马谁家子,粗豪且逐风尘起”开头,化用侯景之乱时童谣“青丝白马寿阳来”,是乐府句法。但他多数非歌行题七古较少汉魏遗韵,仅个别篇章运用西晋诗的比兴和章法。如《曲江三章章五句》⑨,三章

① 《杜诗镜铨》,第 299 页引朱子评语。
② 《杜诗镜铨》,第 46 页。
③ 《杜诗镜铨》,第 105 页。
④ 《杜诗镜铨》,第 1004 页,杨伦评语。
⑤ 《杜诗镜铨》,第 403 页。
⑥ 《杜诗镜铨》,第 1004—1005 页。
⑦ 杨伦评语,《杜诗镜铨》,第 1005 页。
⑧ 《杜诗镜铨》,第 576 页。
⑨ 《杜诗镜铨》,第 44 页。

都是句句韵的七言五句体。这种体式始见于陆机《百年歌》、傅玄的“啄木”诗及西晋的少数谣谚。杜甫这三章全用散句,单句成行。如其一:“曲江萧条秋气高。菱荷枯折随风涛。游子空嗟垂二毛。白石素沙亦相荡。哀鸿独叫求其曹。”前后四句分写秋气肃杀之景,中间一句突出游子,结构特殊,情调近似骚体,所以人称其“变调”。杜甫在七古短篇中效法汉魏仅限歌行,当是因为汉代七言只有应用文和少数乐府“行”诗,非歌行题的七言诗西晋才萌生。由此也可看出杜甫的各种诗体都尽量追溯到该体起源时的表现样式,因而能“尽有汉、魏以来之长而改其面目”①。

综上所论,历代诗论在盛唐诸家中独推杜甫“宪章汉魏”的原因,除了他在新题乐府和长篇五古咏怀诗中的突出成就及其与盛唐诸家学习“建安体”的差异以外,还可以从杜甫的五七古短篇中寻找。其短篇五古没有沿袭陈子昂《感遇》和李白《古风》以组诗咏怀的传统,而是活用汉乐府、古杂诗和古谣谚的创作原理,尝试了在多种题材中比兴寄托的方式;其短篇七古歌行也融入了汉魏五古中的兴寄和杂言汉乐府的遗韵,因而其短篇五七言古诗的体调更接近早期汉诗。但是汉乐府谣谚在体制和表现艺术上的局限性,盛唐长篇五古“间杂律体”的状况,促使杜甫在中长篇五古中找到了“宪章汉魏”加以创变的新路径。加上杜甫的雄厚才力在长篇中才能得到最充分的发挥,这些都是他较少创作短篇五七古的原因。

On Du Fu's Poetic Innovation and Change in Learning from the Han and Wei Poems from the Perspective of his Short *Wugu* and *Qigu*

Ge Xiaoyin

(*Department of Chinese Language and Literature*, *Peking University*, *Beijing* 100871, *China*)

Abstract: Although the poets in High Tang (roughly from 713 to 755 A. D.) generally viewed that a poet's natural character came from the period of Jian'an (建安), quite a lot of poets highly praised Du Fu (杜甫) for his learning from the Han and Wei poems. It was not only because of the outstanding achievements in his *Yuefu* (乐府, folk song-style) poems with new themes and in his heart poems (咏怀诗) with long *Wugu* (五古, ancient-style pentasyllabic) rhythm, but also because of the differences between him and other High-Tang poets in learning from the style of Jian'an. Some of his achievements can also be found in his short *Wugu* and *Qigu* (七古, ancient-style heptasyllabic) poems. In his short *Wugu* poems, Du Fu did not follow the tradition contained in a series of heart poems such as *Reflections on Providential Encounter* (《感遇》) by Chen Zi'ang (陈子昂) and *Verses in Ancient Style* (《古风》) by Li Bai, but made flexible use of the creative principles of *Yuefu* from the Han Dynasty, ancient miscellaneous poems and ancient folk songs and proverbs. As his short *Qigu* lyric poems also integrated the implied emotions of the *Wugu* poems from the Han and Wei Periods, and the resonant appeal left over from the mixed-style *Yuefu* of the Han Dynasty, his short *Wugu* and *Qigu* poems got closer in style to the poems of the early Han Dynasty. But the limitation of the *Yuefu* poems from the Han Dynasty in their textual structures and artistic expressions, and the occasional mixture of the regulated style in the long *Wugu* poems from the High Tang, constituted the reason why Du Fu seldom wrote short poems, but devoted himself to resuming the ancient style in long *Wugu* poems.

Key words: Du Fu (杜甫), learning from the Han and Wei poems, short *Wugu* (五古, ancient-style pentasyllabic verse), short *Qigu* (七古, ancient-style heptasyllabic verse)

(责任编辑　郑　园)

① 施补华:《岘佣说诗》,《清诗话》下册,第 978 页。